DOI: https://doi.org/10.22067/jls.v53i1.73598

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۰۸، بهار ۱۳۹۹
مقالهٔ پژوهشی

«نظم پریشان»؛ بازیابی اصطلاحی در قلمرو شعر و نثرِ گذشته و تأویل معاصران از آن

دکتر مصطفی جلیلی تقویان[1]
نیلوفر جعفرزاده[2]

چکیده

معنای مفاهیم و اصطلاحات در طول زمان دگرگون می‌شوند؛ از همین رو نباید برداشتِ امروزی خود را از آن‌ها الزاماً برابرِ با برداشتِ پیشینیان بدانیم. اگر در پیِ تفسیرِ یک اصطلاح هستیم، ناگزیر از بازگشت به سیر تطور آن خواهیم بود. در عوض چنانچه بر آن باشیم تا صرفاً تأویلی از آن به دست دهیم می‌توانیم به گذشته آن رجوع نکنیم. یکی از اصطلاحات مربوط به قلمرو شعر و نثر و به‌طورکلی سخن، «نظم پریشان» و ترکیب‌های هم‌خانواده‌اش همچون «سخن پریشان»، ارقام پریشان» و... بوده است. این اصطلاحات در میان گذشتگان معنای ویژه‌ای داشته که عبارت بوده از: شعر یا نثر یا به‌طورکلی سخنی که ناسنجیده و بی‌کیفیت است. برخی از پژوهشگران و مفسرانِ معاصرِ ما از این اصطلاح، برداشتی متفاوت دارند. آن‌ها با عنایت به کاربردِ آن در شعر حافظ معتقدند که «نظم پریشان» به معنای آن است که شعر حافظ در ظاهر دارای پراکندگی است، اما در باطن از نظمی قوی برخوردار است. بدین ترتیب محققانِ امروز معنایی کاملاً متفاوت از آنچه قدما از آن درمی‌یافته‌اند به‌دست می‌دهند. در این مقاله کوشش‌شده‌است تا نخست پیشینه این اصطلاح در شعر و نثر گذشته آشکار شود و سپس برداشتِ معاصران از آن، به سنجش درآید.

کلیدواژه‌ها: نظم پریشان، حافظ، خرمشاهی، پورنامداریان، تفسیر، تأویل.

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران (نویسنده مسئول) jalili145ta@gmail.com
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد nilufarane@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۹/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۴/۱۵

۱. مقدمه

شــناخت هر مفهومی در علوم انســانی معمولاً به ســه شـیوه دســت می‌دهد: در شـیوهٔ نخســت، با رجوع به واژه‌نامه‌های عمومی به ریشهٔ واژگانی مفهوم می‌رسند و فهمی اولیه از آن کسب می‌کنند؛ در شیوهٔ دوم، به واژه‌نامه‌های تخصـصـی مراجعه می‌کنند و دربارهٔ آن مفهوم، اطلاعاتی به دست می‌آورند؛ در شیوهٔ سوم، از طریق بررسی تاریخ دگردیسی و تطور آن مفهوم، به فهمی کامل‌تر از آن می‌رسند.[۱] درواقع، در شیوهٔ سوم، درک مفهوم برابر است با پی‌بردن به تاریخِ آن. همان‌طور که ژان گروندَن - درباره شیوه سوم - یادآور شده است، «منشأ این گرایش، به ایدئالیسم آلمانی بازمی‌گردد: هنگامی چیزی را می‌فهمیم که به تکوینش از یک مبدأ اولیه، علم داشته باشیم» (گروندن، ۱۳۹۵: ۲۳-۲۴).

اهمیت دستیابی به تاریخِ هر مفهوم، افزون بر کامل‌ترشدنِ فهم، در این است که از خطایی روش‌شناختی جلوگیری می‌کند. آن خطا عبارت است از اینکه پژوهشگر، معنی اصطلاح یا عبارتی را چنان دریابد که معاصرانِ خودش درمی‌یابند، نه چنان‌که آن اصطلاح یا عبارت را در دورهٔ تاریخی خودش فهم می‌کرده‌اند. به تعبیر منطقیان، در چنین جایگاهی با «مغالطهٔ لفظی» روبه‌روییم. به سخن دقیق‌تر، با «مغالطه به‌حسب جوهر لفظ» سروکار داریم که عبارت است از: «مغالطه به اشتراک اسم که شامل اقسام دلالت اسم بر معانی مختلف می‌شود از قبیل اتفاق و اشتراک و تشابه و مجاز و استعاره و نقل و تشبیه و تشکیک و غیر آن» (خوانساری، ۱۳۶۳: ۲۲۹). نمونهٔ این نوع مغالطه این است:

«خدا نور است. نور محسوس است. پس خدا محسوس است

آشکار است که «نور» در صغرا و کبرا به دو معنی متفاوت به کار رفته است» (همان، ۲۳۰).

در اینجا پرسش تفسیریِ مهمی پیش می‌آید: آیا رواست که از اصطلاحی قدیمی، تفسیری امروزی به دست دهیم؟ به‌عبارت دیگر، آیا درست است که از اصطلاحی قدیمی، تفسیری کنیم که با نگرش امروزی هماهنگ باشد و نه با نگرش قدمایی؟ این پرسش نه‌تنها دربارهٔ اصطلاحات، بلکه دربارهٔ معنای آثار گذشته مطرح است و صاحب‌نظرانِ تفسیر و تأویل، در باب آن بحث‌ها کرده‌اند.

این مقاله دربارهٔ برداشـتی غیرتاریخی و امروزی اسـت از اصـطلاحی قدیمی در حوزهٔ شـعر و شـاعری قدیم؛ اصـطلاحی که در میان پارسـی‌گویان و نویسـندگان گذشـته، شناخته‌شده بوده است: «نظم پریشان». این ترکیب و ترکیـب‌هـای هم‌خانواده‌اش که در آثار برخی از شــاعران و نویســندگان ایرانی به کار رفته، نه‌تنها در گذشــته معنی مشخصی داشته، بلکه تنها و تنها یک معنی داشته است. بااین‌حال، پژوهشگران معاصر در برخورد با شعر حافظ، از این ترکیبِ جاافتاده، تفسـیری امروزی کرده‌اند و معنایی دیگر از آن برداشت کرده‌اند که با آنچه قدما درمی‌یافته‌اند، تفاوت دارد.

در این مقاله در سه سطح به موضوع پیش‌گفته می‌پردازیم. در سطح نخست، این اصطلاحِ نقد ادبی را با توجه به مفهومی که در گذشـته داشته، معنی می‌کنیم. در سطح دوم، نشان می‌دهیم که چگونه بعضی از پژوهشگران از این اصطلاحِ کهن، برداشتی نو کرده‌اند و از این رهگذر، افقی تازه بر این اصطلاح و بر شعر حافظ گشوده‌اند. در سطح سوم، دربارهٔ این تفسیر یا تأویلِ تازه از «نظم پریشان»، به‌ویژه در نسبت با شعر حافظ، داوری می‌کنیم؛ یعنی بررسی می‌کنیم که این برداشتِ تازه تا چه اندازه با شعر حافظ سازگار است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

نگارندگان در بررسی‌های خود به مقاله یا کتابی که دربارهٔ «نظم پریشان» سخنی گفته باشد، برنخوردند.

۳. معنی‌های چهارگانهٔ «نظم» در بلاغت مسلمانان

«جسـت‌وجو در آثار بلاغیان نشـان می‌دهد که اصطلاح 'نظم'، دست‌کم به سه معنای متفاوت در آثار آن‌ها به کار رفته است:

۱. 'نظم' در معنای سخنی که دارای وزن عروضی است.

۲. 'نظم' به معنایی که در علم نحو از آن مراد می‌شود؛ یعنی ترکیب و تنسیق یک جمله.

۳. 'نظم' در سطحی فراتر از یک جمله که بر کلیت اثر دلالت دارد» (جلیلی‌تقویان، ۱۳۹۲: ۱۱۶).[۲]

افزون بر این سه معنی، باید به معنی دیگری از این اصطلاح اشاره کرد که در زبان عربی و در قلمرو کتابت به کار می‌رفته اسـت. در زبان عربی، «نظم» را نه‌فقط برای اشـاره به سـرودن شـعر، بلکه برای نگارش کتاب و نثر به کار می‌بردند. برای نمونه، در کتاب دستور الوزارهٔ اصفهانی چنین آمده است: «الباب الأول فی سبب نظم الکتاب و قصّة المصنّف و موجب غربته» (اصفهانی، ۱۳۶۴: ۲۱).

پارسی‌زبانان در آثار ادبی خویش هرجا سخن از «نظم» می‌گویند، معمولاً همان معنی شمارهٔ ۱ را مراد می‌کنند؛ یعنی «شعر». البته آنجا که شاعران، واژه «نظم» را برای قرآن به کار می‌برند گویا نمی‌توان معنای شماره ۱ را برایش در نظر گرفت. در این موردِ ویژه، اندکی ابهام وجود دارد؛ زیرا نمی‌توان دانسـت مراد آن‌ها دقیقاً چیسـت. برای نمونه سنایی گفته است:

قـاریـان زالـحـان نـاخـوش نـظـم قرآن برده‌انـد صـوت را در قـول هـمـچون زیر مزمر کرده‌انـد
(سنایی، ۱۳۲۰: ۱۳۹)

همان‌گونه که پژوهشگران یادآور شده‌اند، یکی از قدیم‌ترین جاهایی که در زبان عربی عبارت «نظم القرآن» به کار رفته، در عنوان یکی از آثار جاحظ است که امروز چیزی از آن باقی نمانده است. «دلالت نظم ازنظر جاحظ به معنای نوع ادبی از قبیل شعر یا خطبه یا نامه‌ها و همچنین به معنای تألیف و پیوستگی نیست؛ بلکه دلالتی است

تشکیل‌شده از هر دو معنا» (جلیلی‌تقویان، ۱۳۹۲: ۱۲۲ به نقل از الکوّاز، ۱۳۸۶: ۱۹۹-۲۰۰). پس از جاحظ، متکلمان بودند که دربارهٔ وجود «نظم» در قرآن سخن گفتند و سرانجام عبدالقاهر جرجانی با اتکا به آرای متکلمان توانست نظریهٔ نظمِ خود را در کتاب دلائل‌الاعجاز پرورش دهد. «نظم» در عنوان کتابِ مفقودِ جاحظ یعنی «نظم القرآن» به‌معنیِ شماره ۳ این اصطلاح است و در دلائل‌الاعجاز جرجانی به‌معنیِ شماره ۲. به نظر می‌آید مراد سنایی از «نظم قرآن» در بیت بالا همان است که مورد نظر جرجانی بوده است.

٤. معنی «نظم پریشان» در میان شاعران و نویسندگانِ پارسی‌زبان

اصطلاح یادشده و ترکیب‌های هم‌خانواده‌اش در دیوان شاعرانِ ایرانی به کار رفته است. البته نمونه‌های آن چندان فراوان نیست؛ ولی با رجوع به همین نمونه‌ها به‌آسانی می‌توان دریافت که این عبارت، معنایی روشن و سرراست داشته است. درست است که به قول خرمشاهی، عبارت «نظم پریشان» ایهام تضاد دارد؛ اما نمونه‌های موجود، آشکارا گویای این است که فقط یک معنی، آن هم معنایی ناپسند، از آن فهمیده می‌شده است. در این بخش، قدیم‌ترین نمونه‌های این عبارت را بررسی می‌کنیم.

عوفی در کتاب لباب الالباب در شرح حال ابوبکر احمد الجامجی می‌نویسد:

«چون رکاب مبارک او از فیروزکوه به اسفزار حرکت فرمود، شمس‌الدین رضی قصیده‌ای انشا کرد در تهنیت قدوم وی که مطلع آن این بود، مطلع:

رخشنده گوهری به برِ کان رسید باز رخ‌تازه گلبنی به گلستان رسید باز

و او ترجمهٔ انشاد قصاید [به کس] نگذاشتی و خود هم بخواندی. بیاض بستد و قصیده را تمام فروخواند و بر ظهر آن بیاض بی‌هیچ فکرت و تأمل، این ابیات نبشت، قصیده:

شمس رضی ز سوی سجستان رسید باز دیده حدود پارس ز مکران رسید باز
با خطّ نیک در هم و الفاظ بس تباه با نثر ژاژ و نظم پریشان رسید باز
گرچه به وقت رفتن چیزی نداشت هم برگشت گرد عالم و عریان رسید باز
گفتی همیشه کفر و مع الکفر زندقه معلوم من نشد که مسلمان رسید باز»

(عوفی، ۱۳۹۱: ۱۰۴).

چنان‌که پیدا است، «نظم پریشان» در اینجا با «نثر ژاژ» برابر است و هر دو عبارت در ذمّ شمس‌الدین رضی به کار رفته است.

کمال‌الدین اسماعیل نیز «پریشان» را برای قطعه‌ای که خطاب به مجد همگر سروده بوده، به کار برده است:

گواه حال من این قطعهٔ پریشان بس کزان توزّع خاطر همین نشان دارم

(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۸۸: ۵۲۷)

مولوی در غزلیات، دست‌کم دو جا از «حرف پریشان» سخن می‌گوید که باتوجه‌به بافت غزل، می‌توان آن را مجاز از همان غزل خودش گرفت:

میوهٔ دل می‌پزید، روح از او می‌مزید باد کرم بروزید، حرف پریشان رسید
(مولوی، ۱۳۶۲: ۳۶۰)

امروز مستان را بجو، غیبم ببین، عیبم مگو زیرا ز مستی‌های او حرفم پریشان می‌رسد
(مولوی، ۱۳۳۵: ۱۰۶)

افزون بر نمونه‌های بالا، گاهی «پریشان» صفتِ «سخن» به‌طورکلی قرار می‌گیرد؛ مثلاً:

قصهٔ زلف تو می‌گفتم، رخت بر تاب شد بود نازک دل، سخن‌های پریشان برنتافت
(ساوجی، ۱۳۶۷: ۶۰)

هرکه از زلف دراز تو نگوید سخنی دست کوته کن از او، زانکه پریشان‌گویی‌ست
(خواجو، بی‌تا/ ۴۱۰)

«نظم پریشان» یا شعر پریشان در نگاه قدما شعری است که ظاهرش نظم دارد ولی باطنش ازهم‌پاشیده است. قزوینی در حواشی کتاب چهار مقالهٔ نظامی‌عروضی، شعری از سنایی خطاب به مسعود سعد آورده که یکی از بیت‌هایش شاهد ماست. به‌گفتهٔ قزوینی، سنایی نخستین کسی بوده که اشعار سعد سلمان را جمع‌آوری کرده است. او به‌اشتباه برخی از اشعار شاعرانِ دیگر را هم در آن کتاب می‌آورد که ثقةالملک طاهربن‌علی مشکان او را متوجه اشتباه خود می‌کند. سنایی هم قطعه‌ای برای عذرخواهی بابت عذرخواهی برای مسعود سعد سلمان می‌فرستد که بخشی از آن چنین است:

گفت آری سنایی از سر جهل با نُبی جمع ژاژ طیان کرد
دُر و خرمهره در یکی رشته جمع کرد، آنگهی پریشان کرد
(نظامی‌عروضی، ۱۳۶۴: ۱۴۹).

بیت دوم به این معنی است که سنایی اشعاری را در کتابی جمع کرده؛ اما درواقع، با آوردن اشعارِ دیگری که سطحش پایین‌تر از شعر سعد سلمان بوده و متعلق به او هم نبوده، آن نظم و جمع را از هم پاشانده است.

سرانجام باید گفت صفت «پریشان» در زبان قدما معمولاً برای موصوف‌هایی چون «مملکت»، «زلف»، «دل»، «مهره‌های نرد»، «خواب»، «سی‌پاره» به کار رفته است:

پیش سپید مهرهٔ مرگ اصفیا نگر از مهره‌های نرد پریشان‌تر آمده
(خاقانی، ۱۳۷۹: ۵۷۹)

هر شبی کز خم گیسوی توام یاد آید در خیالم گذرد خواب پریشان همه شب
(خواجوی کرمانی، ۱۳۸۹: ۳۱)

بر مرکب خوبی فکنی طوق ز غبغب دستارچه زان زلف پریشان که تو داری
(خاقانی، ۱۳۷۹: ۴۴۸)

دل چو سی‌پاره پریشان شد از این هفت ورق جمع اجزای پریشان به خراسان یابم
(همان، ۲۰۱)

چو آواز وفات ناصرالدین در عراق آمد من و خاک عراق آشفته گشتیم از پریشانی
(همان، ۲۸۷)

در نثر نویسندگانِ قدیم نیز ترکیب‌های هم‌خانواده‌ای با «نظم پریشان» وجود دارد که شایسته درنگ است. طرفه آنکه این ترکیب‌ها نیز جملگی در معنایِ سخن و نوشته بی‌کیفیت و نابلیغ آمده است. برای نمونه در متنی با عنوان شرح اخبار و ابیات و امثال عربی کلیله و دمنه که نوشته اسفزاری و یک نویسنده گمنامِ دیگر است و در قرن هفتم به نگارش درآمده، چنین آمده است:

«الْمِکثارُ کَحاطِبِ اللَّیْلِ ، [یعنی] بسیارگو چون هیزم‌چین است به شب. یعنی کسی که در شب، هیزم چیند، میان نیك و بد جدا نتوان کرد و وقت باشد که در شب، ماری یا کژدمی زخمی زند و هلاك و تلف وی در آن باشد.

این مثل وقتی استعمال کنند که کسی در سخن خلط کند و پریشان گوید و فرق در میان سخن نافع و ضارّ نکند و بسا که هلاك وی در آن باشد که گوید» (۱۳۸۰: ۴۱۰).

«پریشان گفتن» را به معنای «سخن ناسنجیده» گفتن آورده است.

در متن دیگری با عنوان شرح دیوان منسوب به امیرالمؤمنین علي بن ابي طالب (ع)، که در قرن نهم به نگارش درآمده است نویسنده با فروتنی، سخن خود را «ارقام پریشان» می‌خواند:

«تمام شد این ارقام پریشان بیمن همّت درویشان در تاریخ رفیع الشّأن «فیض‌نشان» صفر سنه تسعین و ثمانمائه از هجرت خاتم، صلّی اللّه علیه و سلّم، موافق اسفند سنه ستّ و اربعمائه جلالی که زمان قران برجیس و کیوان است در عقرب و اوان اجتماع سبعه سیّاره است غیر بهرام در آن برج سعادت‌انجام؛ امید آنکه از غیر محرم محفوظ و از نظر درویشان محظوظ باشد و در آخرت واسطه خلاص و نجات، و رابطه رفعت درجات شود»(ص ۷۹۸).

همچنین در کتابی با عنوان تاریخ رشیدی که در قرن دهم به نگارش درآمده نویسنده چنین نوشته است:

«و هیچ وقت پای در ادنی مراتب امارت ننهاده بود و این زمان خود را رکنی (۱۷۵ پ) از ارکان سلطنت می‌دانست و خیال می‌کرد که با پادشاهان سخن نرم و ملایم‌گفتن خوش آمد است و خوش آمد خود مذموم‌ترین خصایل تلامذه است و درشت‌گفتن نشان اقتدار و این درشت‌گفتن و رعایت آداب حرمت پادشاه نکردن موجب

عظم اوست. در نظر خلق از این ماخولیات در دماغ او راه یافته، عروق پرده دماغ به سرسام غرور سطبر گشته بود. با وجود وهم و هراس، درشت‌گویی و زشت‌خویی را البته شعار خود ساخته بود. به وقتی از تواتر اقداح راح، عقال را دامن از کوانین درچیده بود و به جای آن غرور و شرور در دماغ متمکن گشته بود. هرچه در هشیاری توبره را در دماغ بود و به آن معتاد گشته، این زمان شراره مشاعل آن شرارت را پراکنده کرد و پریشان گفتن گرفت. خان چندانکه به او به ملاطفت می‌گفت که محل مقتضی این هزیانات نیست و عنان درشت‌گویی و تندخویی را به این مثابه اطلاق نباید کرد، مفید نبود»(۱۳۸۳: ۳۹۶).

باری، در همهٔ نمونه‌هایی که تا اینجا ذکر شد، از «نظم پریشان» گرفته تا «حرف پریشان» و «سخن پریشان» و «پریشان‌گفتن» و... ترکیب مذکور و هم‌خانواده‌هایش تنها و تنها یک معنا داشت: «سخنِ ناسنجیده و بی‌کیفیت».

اکنون به‌سراغ بیت حافظ می‌رویم که در آن ترکیبِ «نظم پریشان» آمده است. شایان‌ذکر است که حافظ فقط یک بار از این ترکیب در دیوانش استفاده کرده است. برای روشن‌ترشدن مفهومِ آن، ناگزیر تمام غزل را در اینجا می‌آوریم:

یک‌دو جامم دی سحرگه اتفاق افتاده بود — وز لب ساقی شرابم در مذاق افتاده بود
ازسر مستی دگر با شاهد عهد شباب — رجعتی می‌خواستم، لیکن طلاق افتاده بود
در مقامات طریقت هرکجا کردیم سیر — عافیت را با نظربازی فراق افتاده بود
ساقیا، جام دمادم ده که در سیر طریق — هرکه عاشق‌وش نیامد، در نفاق افتاده بود
ای معبّر، مژده‌ای فرما که دوشم آفتاب — در شکرخواب صبوحی هم‌وثاق افتاده بود
نقش می‌بستم که گیرم گوشه‌ای زان چشم مست — طاقت و صبر از خم ابروش طاق افتاده بود
گر نکردی نصرت دین شاه یحیی از کرم — کار ملک و دین ز نظم و اتساق افتاده بود
حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت — طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

شاعر در دو بیت آغازین، از مستی و بی‌خبری خویش سخن می‌گوید. این دلیلی است برای‌اینکه این غزل (نظم) به قول خودش، «پریشان» شده است. در بیت آخر نیز دوباره به همین پراکنده‌خاطری اشاره می‌کند و می‌گوید: ازآنجاکه پرندهٔ اندیشه‌ام در دام اشتیاق به کسی افتاده بود، نتوانستم با خاطری مجموع، این غزل را بسرایم. در ضمن، در بیت پیش از آخر نیز آشکارا از اینکه ملک و دین از نظم نیفتاده است، سخن می‌گوید. به سخنی دیگر می‌توان چنین استنباط کرد که حافظ، شعرِ ناسنجیده و پریشانِ خودش را در تقابل با کارِ ممدوح که توانسته ملک و دین را نظم بخشد نهاده و آن را به چیزی نمی‌گیرد.

از شواهد متنیِ غزل حافظ و نیز شواهد تاریخی‌ای که ذکر شد، چنین برمی‌آید که «نظم پریشان» در غزل حافظ آشکارا معنایی ناپسند دارد و به‌هیچ‌روی نمی‌توان در آن به‌سبب وجود نوعی ایهام، معنایی پسندیده نیز یافت. درواقع،

«نظم پریشـان» اصـطلاحی مشـهور و جاافتاده در میانِ شـاعران و نویسندگانِ گذشته بوده و حافظ بی‌گمان از این موضوع، مطلع بوده است. درست است که حافظ به ایهام تضاد موجود در این ترکیب نظر داشته است لیکن دلالتی برای این که شعر خود را با اتکا به همین ایهامِ تضاد، دارای انسجام معنا در باطن و پریشانی در ظاهر می‌دانسته است وجود ندارد. در بخش بعد بیشتر به این موضوع می‌پردازیم.

۵. تأویل‌ها و تفسیرهای نو از عبارت «نظم پریشان»

چنان‌که در مقدمه ذکر شـد، توجه پژوهشـگران معاصر بیش از هر چیز به‌واسطۀ این بیت حافظ و به‌طورکلی از رهگذر بررسی شعر حافظ به این عبارت جلب شده است. می‌دانیم که یکی از مباحث مهم دربارۀ سبک حافظ در چند دهۀ گذشته این بوده است که آیا باید غزل او را دارای محور عمودی دانست یا محور افقی. به‌عبارت دیگر، بحث بر سـر این بوده اسـت که بیت‌بیت غزل‌های حافظ ازنظر معنایی با یکدیگر پیوند دارد یا اینکه هر بیت به موضوعی مربوط می‌شود و به‌نوعی باید آن را از بیت‌های دیگر مستقل به شمار آورد.

در این میان، کسـانی همچون خرمشـاهی بر آن‌اند که قرآن، الگوی شـعر حافظ بوده اسـت(خرمشاهی، دایرة المعارف بزرگ اسـلامی) و ازآنجاکه آیه‌های قرآن در بسیاری جاها ازنظر موضوعی متنوع است و هر آیه موضوعی متفاوت با آیۀ قبل و بعدش دارد، هر بیت حافظ را نیز باید از ابیات دیگر مسـتقل در نظر گرفت. در مقابل، گروهی دیگر مانند هومن[3] و پورنامداریان معتقدند که محور عمودی شعر حافظ بسیار قدرتمند است و بیت‌های هر غزل با یکـدیگر ارتبـاطی قوی دارد. گروهی نیز راهی میانه در پیش گرفته‌اند و معتقدند که غزل حافظ هم محور افقی قوی دارد و هم محور عمودی نیرومند.

این نظرها دربارۀ سـبک شعر حافظ سبب شده است به، ترکیب «نظم پریشان» توجه شود. کسانی که دربارۀ آن سـخن گفته‌اند، چنان‌که از نوشـته‌هایشـان برمی‌آید، معمولاً به، معنای تاریخیِ آن توجه نکرده‌اند. آن‌ها زیر تأثیر نظریه‌های ادبیِ جدید و نگاه مدرن به شـعر، معنایی سـراسـر متفاوت به این ترکیب بخشـیده‌اند. در این بخش، به شماری از این آثار اشاره می‌شود.

خرمشـاهی در سـه کتاب حافظ‌نامه (بخش مقدمه)، ذهن و زبان حافظ و حافظ دربارۀ این ترکیب سخن گفته است. وی دربارۀ سبک حافظ می‌نویسد:

نکتۀ دیگر آنکه غزل‌های بسـیاری از حافظ و دیگران (بعد از عصـر حافظ) هست که هر بیتش در حد خویش کامل و مستقل است و فقط ازنظر قافیه و البته فضای کلی با ابیات دیگر در ارتباط است و این ساخته و خواسته و هنر حافظ اسـت. شـاخه‌شـاخه‌بودن مضامین و استقلال ظاهری ابیات، خدشه‌ای به فضای کلی و روح هنری یا القای معانی نمی‌رساند؛ سهل است، پَرَوُپرواز بیشتری به آن می‌دهد (خرمشاهی، ۱۳٦۲: ۲۲).

وی براساس همین دیدگاه است که می‌گوید:

[...] یا آنجا که می‌گوید «حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت/ طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود»، گذشته از اینکه از روی فروتنی نظم خود را پریشان خوانده است (و از ایهام تضاد بین «نظم» و «پریشان» غافل نبوده است)، ناخودآگاه اقرارگونه‌ای به تنوع مضامین (حتی ظاهراً تا حد تشتت) غزلیات خود کرده است که بازهم تکرار می‌کنم این نه عیب غزل حافظ، که حسن آن است (همان، ۲۲-۲۳).

خرمشاهی یازده سال بعد در کتاب حافظ دوباره همین مطلب را بازگو می‌کند:

تعبیر «نظم پریشان» همان اصطلاح و مفهوم موردنظر، یعنی نظام پاشان، و در حد اعلای صراحت است. یا آنجا که می‌گوید «حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت/ طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود» گذشته از اینکه از روی فروتنی نظم خود را پریشان خوانده است (و از ایهام تضاد بین «نظم» و «پریشان» غافل نبوده است)، ناخودآگاه اقرار به تنوع معانی و مضامین شعر خود، حتی ظاهراً تا حد تشتّت، دارد (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۱۱۷).

البته خرمشاهی در این گفت‌آوردها معنای مدرنی به «نظم پریشان» نبخشیده است، ولی در مدخلی که در دایره المعارف بزرگ اسلامی نوشته است، آشکارا معنایی مدرن بدان می‌بخشد. وی در مدخلی با عنوان «حافظ و قرآن» می‌نویسد:

«غزل در زبان فارسی، از لحاظ انسجام یا پراکندگیِ معنایی دو گونه است:

الف- غزل منسجم، یا پیوسته، غزلی است که ابیات آن همانند قصیده انسجام معنایی دارند. تا پیش از ظهور حافظ، غزل غزل‌سرایان از انوری، سنایی، عطار و مولوی تا سعدی دارای پیوستگی و انسجام معنایی است(همان، ۱۸).

ب- غزل پاشان، یا نامنسجم و غیرپیوسته، غزلی است که ابیات آن به ظاهر دارای انسجام معنایی نیستند، بلکه در هر بیت مضمونی دیگر و مسئله‌ای متفاوت با مسئله طرح‌شده در بیت‌های دیگر مطرح می‌شود (همو، حافظ، ۳۳، حافظ، حافظه ... ، ۳۹). غزل حافظ چنین است و این به تعبیر آربری، قرآن‌شناس و حافظ‌شناس انگلیسی، انقلابی است که حافظ در غزل کرده است. حافظ دریافت که ضمن حفظ وحدت غزل، می‌تواند در یک غزل به طرح چند مضمون بپردازد، مضامینی که ظاهراً به یکدیگر بی‌ارتباطند، اما پرداخت کلی آن‌ها به گونه‌ای است که در نهایت یک هماهنگی هنرمندانه و دلپذیر می‌یابند(«پنجاه شعر...»، ۳۱-۳۰)».

به‌راحتی می‌توان برداشت مدرنِ خرمشاهی از انسجام باطنی در غزل حافظ را که چیزی نیست جز همان شوریدگی در ظاهر و نظم در باطن، تشخیص داد.

خرمشاهی برای معنایی که از ترکیب «نظمِ پریشان» به دست می‌دهد شاهدی از متن‌های کهن نمی‌آورد. این مسئله باعث می‌شود تا ما به معنایی که از آن اراده کرده است به دیده تردید بنگریم. تحلیل وی تا حد زیادی غیرتاریخی است. درواقع، او می‌کوشد آنچه را خود از سبک شعر حافظ برداشت کرده و آن را «پاشان» می‌نامد، به

«نظم پریشـان» نسـبت دهد. البته آنجا که می‌گوید حافظ فروتنانه شـعر خود را «پریشـان» خوانده است، نشانه‌ای وجود دارد از اینکه وی می‌داند «نظم پریشـان» یعنی شـعر بی‌نظم‌ونسـق و بی‌کیفیت؛ ولی روشن نیست که او این برداشت را از متن‌های گذشته گرفته یا از معنای ظاهریِ ترکیبِ «نظم پریشان».

در عین حال باید توجه داشـت که خرمشـاهی شاید نخستین یا از نخستین کسانی باشد که ارزشِ این ترکیب را دگرگون می‌کند و بدان ارج می‌بخشد. سپس‌تر خواهیم دید که چگونه همین تغییرِ ارزش، نزد دیگر پژوهشگرانی که از پسِ خرمشاهی آمده‌اند نیز روی می‌دهد و رواج می‌گیرد.

پورنامداریان، از حافظ‌شناسان برجستهٔ معاصر، نیز از سرشناسانی است که دربارهٔ ترکیب «نظم پریشان» سخن گفته‌اند. او در کتاب گم‌شدهٔ لب دریا، آنجا که می‌خواهد از نظریهٔ خود دربارهٔ اینکه نظم باطنی شعر حافظ ناشی از «حادثهٔ ذهنی» اوست، دفاع کند، چنین می‌نویسد:

ترکیب «نظم پریشـان» به‌فرض آنکه توصیف حافظ از شعرش باشد، در معنی حقیقی و اولیهٔ آن، جمع ضدین است که در حیطهٔ منطق عقلانی بی‌معنی است؛ مگر آنکه «نظم» در ارتباط با باطن و «پریشان» در ارتباط با ظاهر شعر لحاظ شود. اگرچه این دو کلمه یکی به‌معنی شعر (در تلقی قدما) و دیگری به‌معنی نثر هم هست و نیز در معنی «شعر پریشان» معنی قابل‌قبول‌تری در سطح ظاهر شعر حافظ به دست می‌دهد، اما این معنی همان معنی است که هم شـاه‌شـجاع دریافته بود و هم همهٔ مقلدان حافظ و هیچ‌کدام هم نتوانسـتند با تقلید آن مانند حافظ شعر بگویند (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۵۵).[۴]

پورنامداریان معتقد اسـت که باید «نظم پریشـان» را به‌صـورت شـعری که در باطنش نظم وجود دارد ولی در ظاهرش پریشانی و تشویش، معنی کرد. وی نیز همچون خرمشاهی نخست برداشتی از سبک غزل حافظ می‌کند و آنگاه برداشـت خود را بر «نظم پریشان» تحمیل می‌کند. نکتهٔ بااهمیت در کار پورنامداریان این است که وی از این ترکیب، بیش از هر چیز تأویلی به دست می‌دهد که به‌نظر او، معنی اصلی ترکیب را آشکار می‌کند. به سخنی دیگر اگر بر آن بـاشـیم که میانِ «تفسـیر» و «تأویل» تفاوت وجود دارد آنگاه باید برخوردِ پورنامداریان را با این ترکیب، برخوردی تأویل‌گرایانه –که به قول برخی از پژوهشـگران شـیوه‌ای معهود در کارِ وی اسـت– دانست، نه برخوردی تفسیرگرایانه.

نگاهِ تازه‌ای که از طریقِ دگرگونیِ معنایی و ارزشـیِ «نظم پریشان» نسبت به شعر حافظ به وجود آمد، راهی نو برای فهم اشعار وی به روی پژوهندگان و تحلیلگران گشود.[۵] مقاله‌ها و کتاب‌های گوناگونی در دههٔ اخیر نوشته شده که نویسـندگانش آشـکارا شـعر حافظ را نظمی پریشـان می‌بینند و برای محور عمودیِ غزل‌های او وزن و اعتباری چشمگیر قائل‌اند. در ادامه، به‌اختصار به نمونه‌هایی از این تحقیقات اشاره می‌شود.

۵. ۱. جلوه‌های تفسیر تازه از «نظم پریشان» در پاره‌ای از تحقیقات

الف. نویسندهٔ کتاب نظم پریشان: ساختارشکنی در غزل حافظ و چند نوشتهٔ دیگر در گسترهٔ نظریه ادبی در نخستین مقالهٔ این اثر که به مفهوم ساختارشکنی مربوط است، یکی از غزل‌های حافظ را نخست با شیوهٔ ««خوانش دقیق» (یعنی شیوه‌ای رایج در نقد نو)» (قنادان، ۱۳۹۸: ۳۱) تحلیل می‌کند و سپس با رویکرد ساختارشکنانه به‌سراغ آن می‌رود. قنادان معتقد است غزل «دیدی ای دل که غم عشق دگربار چه کرد...» «نوعی از سروده‌های اوست که در آن‌ها بیت‌های هر غزل به چند دسته تقسیم می‌شوند و هر دسته به مضمون جداگانه‌ای می‌پردازد[...]. حافظ خود از این دسته غزل‌ها به‌صورت 'نظم پریشان' نام می‌برد؛ توصیفی که با تعریف شعر به‌عنوان بیان سامان‌یافته و حاکی از وحدت زیبایی‌شناسانه در تناقض است» (همان، ۳۲).

برای آنکه موضع قنادان در این باره روشن‌تر شود نقل قولی از کتاب دیگر او به نام از مشرق پیاله: حافظ در غرب می‌آوریم. این قول را کریمی حکاک در مقدمه‌ای که بر کتاب نظم پریشان قنادان نوشته، یادآور می‌شود. کریمی حکاک می‌نویسد: «قنادان بر آن است ... که حافظ نیز مانند برخی شاعران مدرنیست غربی، راز دست‌یابی به پیوستگی زیبایی‌شناختی را در گسست‌نمایی می‌بیند همان روشی که مثلاً تی اس الیوت در شعر بلند هرزآباد (The wasteland) یا به گفته او سرزمین بایر در پیش می‌گیرد و با این قصد به روشی روی می‌آورد که خود آن را «نظم پریشان» می‌نامد. او [قنادان] می‌گوید: «منظور از نظم پریشان اشاره به ناپیوستگی موضوعی و گسست‌های صوری ناشی از آن است که در صورت برخی از غزل‌ها به چشم می‌خورد. قابلیت شگفتی‌آور این شیوه آن است که بریدگی‌ها... نه تنها مزاحمتی در راه ایجاد احساس وحدت هنری فراهم نمی‌کند، خود وسیله ایجاد نوعی ارتباط زیبایی‌شناسانه میان اجزای گسسته‌نمای غزل می‌شود و با نامنسجم کردن حیطه موضوعی شعر، دامنه کشف تنوع در وحدت را افزایش می‌دهد» (از مشرق پیاله، ص ۱۰۷). شاید عنوان کتاب حاضر یعنی نظم پریشان هم از همین بحث مهم به ذهن وقاد زنده‌یاد قنادان راه یافته باشد...» (همان: ۱۴-۱۳).

«تنوع در وحدت» تعبیر دیگری از همان انسجام باطنی و پریشانی ظاهری است. موضع قنادان در این گفتآورد کاملاً روشن است.

قنادان در تحلیل غزل حافظ به، شیوه «نقد نویی»ها نخست ازهم‌گسستگی غزل را نشان می‌دهد و سپس نظم ناپیدا یا محور عمودی آن را اثبات می‌کند. در اینجا هم «نظم پریشان» تفسیری تازه یافته است که با برداشت قدما به‌کلی فرق می‌کند.

ب. در مقالهٔ «دیوان حافظ؛ بازترین متن ادب فارسی» (رضی، ۱۳۸۳) اشارهٔ مستقیمی دربارهٔ «نظم پریشان» غزل‌ها وجود ندارد؛ اما نویسنده در بخشی از مقاله که در پی اثبات تکثر و تعدد معنایی در شعر حافظ است، خاطرنشان می‌کند که حافظ برای پرمعنی‌شدن شعرش در هر غزل از موضوعات مختلف بهره گرفته و از این رهگذر،

در شعرش ابهام آفریده و پرمایه‌ترین شعر زبان فارسی را به وجود آورده است. به‌گفتهٔ او، بااینکه حافظ در همان بیت معروف مدعی اسـت که نظمش پریشان است، شعرش زیرساخت پیوسته و منسجمی دارد که نتیجهٔ بازنگری او در سـاختار غزل، یعنی شـکل و محتوا، اسـت. نویسندهٔ این مقاله البته بار منفی عبارت «نظم پریشان» را متوجه شده است.

پ. در مقالهٔ «سـاختارشکنی و نامحدودسازی در اشعار حافظ» (پورمند و همکاران، ۱۳۹۴) نویسندگان نظم پریشان اشعار حافظ را محصول ساختارشکنی شاعر می‌دانند و این عبارت را دارای بار ارزشی مثبت فرض می‌کنند. ایشان معتقدند که حافظ توانسته است در ظرف غزل، مفاهیم گوناگونی را بگنجاند. آن‌ها می‌گویند:

خواجه در سـاختار سـنتی غزل [...] تغییر و تحول داده و ساختارشکنی کرده است تا از این رهگذر به ساختار گسترده‌تر و ژرف‌تری دست پیدا کند؛ یعنی به‌جای اینکه اندیشه‌ها و مضامین و بیان شاعرانهٔ خود را تغییر دهد و آن‌ها را با نظم و سنت‌های ساختار منطقی سازگار کند، ساختمان و ساختار شعر را عوض کرده تا در بستر آن، مضامین و مفاهیم متعالی و بی‌کرانهٔ خویش را جاری سازد (۱۳۹۴: ۹۶).

نویسـندگان این مقاله معتقدند حافظ با ازبین‌بردن پیوند ابیات غزل، پیگیری سطحی و خطی را از بین برده؛ اما ارتباطی عمیق و ژرف ایجاد کرده است.

ت. در مقـالهٔ «دولت قرآن و اسـلوب بیان در شـعر حافظ» میرجلیل اکرمی (۱۳۸۵) از منظرهای گوناگون، شـباهت اشـعار حافظ و قرآن را بررسی کرده است. وی معتقد است نظم پریشانِ حافظ نشئت‌گرفته از قرآن است؛ چراکه می‌بینیم در هر سوره مباحث گوناگونی مطرح می‌شود.

قبلاً یادآور شـدیم کسـانی چون خرمشاهی هم از شباهت غزل حافظ به قرآن سخن گفته‌اند. اگر مراد همهٔ این نویسـندگان از شـباهت این است که در قرآن نیز با محوری عمودی روبه‌رو نیستیم بلکه در هر سوره از موضوعات گوناگون بحث می‌شود، باید گفت تحلیل بعضی از مفسران معاصر چنین نیست. آن‌ها معتقدند اتفاقاً سوره‌های قرآن دارای محور عمودی است. نمونه‌ای از این دیدگاه را می‌توان در مقالهٔ «پیوستگی سوره: تحولی در تفسیر قرآن در قرن بیستم» نوشتهٔ میر مستنصر دید.

ث. نویسندگان مقالهٔ «حافظ: پسامدرن قرن هشتم» (زمانی و همکاران، ۱۳۹۶) کوشیده‌اند ویژگی‌های پسامدرن غزلیات حافظ را تحلیل و بررسی کنند. ایشان یکی از نشانه‌های پسامدرن‌بودن شعر حافظ را نداشتن انسجام موضوعی غزلیات می‌دانند و با اشاره به بیتی که حافظ در آن از ترکیبِ «نظم پریشان» استفاده کرده، تأکید می‌کنند که این پریشان‌نویسی آگاهانه صورت گرفته و حافظ به‌دلیل اینکه غزل به‌شیوهٔ مرسوم و تک‌مضمونی‌اش کارآمد نبوده، به چنین شیوه‌ای رو آورده است. نویسندگان مقاله درباره این غزل حافظ با مطلع:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد   آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

معتقدند که از بیت پنجم به بعد در انسجام روایت، وقفه ایجاد می‌شود. نکته‌ای که برای ما اهمیت دارد این قول آن‌ها است:

«...بدین ترتیب کشف و بازسازی بخش‌هایی از روایت [موجود در غزل] که تداعی‌های ذهنی مکرر راوی سبب حذف آن‌ها شده است، همچون فرجام‌های چندگانه در روایت‌های پست مدرن، بر عهده خواننده نهاده می‌شده است. همچنین جریان سیال ذهن و آیرونی‌های موقعیتی (پاسخ غیر متعارف به پرسش) که در این غزل و دیگر غزلیات حافظ وجود دارد، خواننده را از دریافت ساده مفاهیم بازمی‌دارد و با هر بار خوانش او را به آفرینش مجدد غزل وامی‌دارد. این بازخوانی مجدد برای آفرینش معنای جدید ویژگی است که نویسندگان پست مدرن در جست و جوی آن بودند».

نویسندگان این مقاله معتقدند بخش‌هایی از روایت در غزل حافظ به دلایلی که آوردند حذف شده است و کشف آن‌ها بر عهده مخاطب است. هر بار که مخاطب به کشفی از این حذف‌ها می‌رسد معنای تازه‌ای می‌آفریند که باعث تکمیل روایتِ ناقص می‌شود. همین تکمیلِ روایت، چیزی نیست جز انسجام باطنی غزل. بدیهی است که اگر غزل حافظ در چشم نویسندگان صرفاً از بیت‌هایی پراکنده و بی‌ارتباط تشکیل شده بود هیچگاه به دنبال آفرینش معنایی برای کل غزل نمی‌بودند بلکه همچون کسانی که به نبودِ محورِ عمودی در شعر حافظ اعتقاد دارند بر آن می‌شدند که هر بیتی یک معنای خاص خود را دارد و نیازی به «آفرینش» معنا نیست.

در ضمن شایسته یادآوری است که برخی از محققان همچون دکتر زرقانی معتقدند در کار برخی از شاعران قدیم، غزل‌های روایی به چشم می‌خورد که دارای محور عمودی هستند. منتها نویسندگانِ «حافظ؛ پسامدرن قرن هشتم» به‌طورکلی درباره غزل‌های حافظ بحث کرده‌اند و نه صرفاً غزل‌های روایی او.

ج. در مقالهٔ «نگاهی آماری و تحلیلی به دلایل ایجاد و محورهای پارادوکس (متناقض‌نما) در دیوان حافظ» (رسول‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵)، انواع پارادوکس در غزلیات حافظ بررسی شده است. در پانوشت یکی از صفحه‌های این مقاله، بیت مذکور که «نظم پریشان» در آن آمده، بررسی شده و نویسندگان آن را دارای ایهام تضاد و نوعی از پارادوکس دانسته‌اند.

۶. نگاه تازه به «نظم پریشان»: تفسیر یا تأویل؟

دربارهٔ تفاوت تفسیر با تأویل، هم قدما فراوان سخن گفته‌اند هم معاصران. در عملِ تفسیر، بیش از هر چیز به معانیِ دستوری و واژگانی توجه می‌شود. اگر متنْ تاریخی باشد، طبیعتاً به دستور و نحو تاریخی عنایت می‌شود. اما در تأویل، تنها این دو عامل مطرح نیست؛ بلکه تأویلگر می‌کوشد به عمق سخن پی ببرد و معنایی را بیرون بکشد که نویسنده یا گوینده در ظاهرِ کلام خود نیاورده است. تأویل ممکن است گاه چنان باشد که با ظاهر عبارت به‌کلی

فرق کند. دربارهٔ مخالفت ظاهر کلام و تأویلِ آن، برای نمونه به این سخنِ جالبِ شمس تبریزی می‌توان توجه کرد: «سخن انبیا را تأویلی هست. باشد که گویند: 'بروا' آن 'برو' 'مرو' باشد در حقیقت» (شمس تبریزی، ۱۳۹۱: ۲۳۱).

این مسئله سبب شده است مکتب‌های گوناگون هرمنوتیک برای این پرسش که «حدود تأویل تا کجاست؟» یا «تأویل درست کدام است؟» پاسخ‌های متفاوتی فراهم آورند.

در این بخش، تأویلی را که از عبارت «نظم پریشان» شده، بررسی می‌کنیم. چنان‌که پیش از این گذشت، قدما این عبارت را همچون برچسبی ناخوشایند و منفی برای اشعاری به کار می‌برده‌اند که ازنظر آن‌ها بی‌کیفیت و سخیف بوده است. پژوهشگران معاصر این ترکیب را کاملاً برعکس فهمیده‌اند؛ یعنی آن را تعبیری خوشایند و مثبت برای شعر حافظ تلقی کرده‌اند. بعضی از آن‌ها معتقدند که حافظ نیز خود از بار مثبت این عبارت آگاه بوده و آن را ویژگی شعر خود می‌شناخته است. آیا این تلقی از «نظم پریشان»، درست است یا خیر؟ برای بررسی این نکته، نخست باید دانست که آیا پژوهشگران می‌خواسته‌اند این اصطلاح را تفسیر کنند یا تأویل. اگر قصد آن‌ها تفسیرکردن «نظم پریشان» بوده، باید گفت به بیراهه رفته‌اند؛ چراکه در تفسیرِ هر اصطلاح باید فقط آن را به همان شیوه‌های سه‌گانه‌ای که در آغاز این مقاله آمد، توضیح داد. برای نمونه، تفسیر اصطلاح 'ملت' به این شکل می‌شود که معنای تاریخی و تطوری را که این واژه یافته است، مشخص کنیم. همان‌گونه که آجودانی یادآور شده است 'ملت' تا پیش از دوره قاجار در ایران به معنای 'آیین و شریعت و پیروان آن' بوده است؛ اما پس از آن آرام‌آرام در معنای امروزی 'ملت'، یعنی nation، به کار می‌رود» (آجودانی، ۱۳۸۲: ۱۷۴-۱۷۵).

اگر پژوهشگران در صدد تفسیرِ این ترکیب بوده‌اند نه تنها باید معنای واژگانیِ آن را مشخص می‌کردند بلکه باید به سراغ متن‌های پیش از حافظ و نیز هم‌عصر حافظ می‌رفتند تا دریابند که این ترکیب در بافتِ تاریخیِ خودش به چه معنا یا معناهایی به کار می‌رفته‌است.

اما اگر قصد پژوهشگران این بوده که «نظم پریشان» را تأویل کنند، باید گفت داوری درباره آن از رنگی دیگر خواهد بود. این تأویل، که تا حد زیادی شخصی نیز است بدین معنا که نمی‌توان آن را با دلایل استوار به قدما نسبت داد، می‌تواند موفق و راهگشا باشد؛ چراکه دریچهٔ تازه‌ای را بر شعر حافظ و شعرهای دیگر می‌گشاید یا دست‌کم برای نگرشی تازه به شعر که محصول جهان مدرن است، اصطلاحی مهم و کاربردی فراهم می‌کند.

حال پرسش این است: از کجا باید دریافت که این پژوهشگران، مفهومِ یادشده را تفسیر کرده‌اند یا تأویل؟ اگر پژوهشگرانی که از این ترکیب استفاده کرده‌اند از پیشینهٔ معنایی این عبارت نزد قدما آگاه بوده‌اند و باوجوداین، معنی آن را دگرگون کرده‌اند، عمل آنان ناگزیر نوعی بدفهمی (misunderstanding) خواهد بود. بررسی نمونه‌هایی که از نویسندگان مختلف آورده شد، نشان می‌دهد در آثارِ بیشتر آنان سرنخی از اینکه معنی تاریخیِ این عبارت را

می‌دانند، وجود ندارد. در سخنان پورنامداریان و خرمشاهی هم نشانهٔ بارزی از اینکه از پیشینهٔ معنایی «نظم پریشان» باخبرند، به چشم نمی‌خورد. بنابراین، ناگزیر باید نظرات ایشان را تفسیری بدون سند به حساب آوریم.

در مقابل، اگر پژوهشگرانِ ما بر این باورند که «نظم پریشان» -بر خلافِ نظرِ قدما- معنایی ارزشمند دارد و برای دریـافتنِ این معنا نیازی به رجوع به معنای تاریخیِ این ترکیب وجود ندارد آن‌گاه می‌توان عملِ آنان را در زمره تأویل نهاد. معاصـران همواره می‌توانند مفاهیم گذشته را بگیرند و به آن معنی تازه بدهند؛ زیرا همان‌طور که گادامر از رأی هایدگر دربارهٔ دور هرمنوتیکی نتیجه می‌گیرد، سنت، پیش‌شرطی ابدی (permanent precondition) نیست:

بنابراین، دور [هرمنوتیکی]، طبیعتاً و ذاتاً صوری نیست. دور نه امری سوبجکتیو است نه ابجکتیو؛ بلکه فهم را به‌مثابهٔ تعاملِ حرکتِ سنت و حرکت مفسر، توصیف می‌کند. تقدمِ آن معنایی که بر فهم ما از یک متن حاکم است، یک عمل ذهنیتی نیسـت؛ بلکه آن معنا از یک منطقهٔ مشـترکی (commonality) می‌آید که آن اشـتراک، ما را به سـنت پیوند می‌دهد. اما این منطقهٔ مشـترک معمولاً در رابطهٔ ما با سـنت شـکل می‌یابد. سـنت، به‌سـادگی، یک پیش‌شـرطِ ابدی و پایدار (permanent precondition) نیسـت. در عوض، ما آن را برای خودمان تا آنجا که می‌فهمیم، تولید می‌کنیم، در تطور سـنت مشـارکت می‌جوییم و ازهمین‌رو، -افزون‌براین- سـنت را برای خودمان معین می‌کنیم. بنابراین، دورِ فهم، یک دورِ «روش‌شناختی» نیست؛ بلکه عنصری از ساختار هستی‌شناختی فهمیدن را توصیف می‌کند (Gadamer, 1990: 293).

البته از بحث اخیرِ گادامر نباید نتیجه گرفت که هر نوع فهمِ تازه‌ای از سنت، درست است؛ گادامر نیز خود با این نسبیت‌گرایی مخالف است. اگر مفسری بخواهد بی‌اعتنا به سنت، معنی اصطلاحی را دگرگون کند، مشکلی وجود ندارد؛ مشروط به اینکه یادآور شود معنی تازه، ممکن است با معنایی که در سنت داشته‌است، پیوندی نداشته باشد.

برهمین‌اسـاس، اگر نویسـندگانی که معنی تازه‌ای به «نظم پریشان» داده‌اند، اعلام کنند که از پیشینهٔ معناییِ آن اطلاعی نداشـته‌اند و ممکن اسـت این معنی تازه به آنچه قدما درمی‌یافته‌اند، ربطی نداشـته باشـد، به کارشان ایراد نمی‌توان گرفت؛ اما اگر اعتقاد داشـته باشـند که این معنی تازه با آنچه ناقدانِ گذشـته می‌فهمیده‌اند یا با آنچه حافظ درنظر داشته‌است، یکسان است، سخت در اشتباه‌اند. دست‌کم دلایلی که در نوشته‌هایشان برای این ادعای فرضی، به دست داده‌اند به هیچ وجه بسنده نیست.

۷. نتیجه

«نظم پریشـان» و هم‌خانواده‌هایش مانند «ارقام پریشـان»، «سخن پریشان» و... اصطلاحی جاافتاده در میان شـاعران و نویسـندگان پارسـی‌زبانِ گذشـته بوده و به معنای «سـخن ناسـنجیده و بی‌کیفیت» به کار می‌رفته است. پژوهشگران معاصر، به‌ویژه حافظ‌پژوهان، با دیدنِ این ترکیب در یکی از غزلیات حافظ، کوشیده‌اند برداشت خاص خود را از سـبک شعری حافظ بر این عبارت تحمیل کنند و آن را نشانه‌ای از درستیِ برداشتِ خود بگیرند. این گروه

بدون توجه به معنی تاریخیِ این اصطلاح و صرفاً باتوجه‌به تضادی که میان دو واژهٔ «نظم» و «پریشان» وجود دارد و نیز احتمالاً به‌سببِ تأثیر از نظریه‌های مدرن درباره شعر، معنی تاریخیِ «نظم پریشان» را تا حد زیادی و گاهی کاملاً نادیده گرفته و آن را به‌معنی نظمی (شعری) گرفته‌اند که در باطن نظم دارد و در ظاهر پریشانی. به‌این‌ترتیب، به این ترکیب، معنای مثبتی بخشیده‌اند. به نظر می‌آید ایشان با این برداشت، دچار بدفهمی شده‌اند؛ چرا که معنای جدیدِ «نظم پریشان» در تقابل با معنایِ تاریخیِ این اصطلاح است. اگر پژوهشگران و حافظ‌پژوهانِ ما بر آن باشند که قصد تفسیرِ این مفهوم را نداشته‌اند بلکه در صدد تأویلِ آن بوده‌اند آن هم بدون اتّکا به تاریخِ این اصطلاح آنگاه نمی‌توان به برداشتِ آنان خرده‌ای گرفت. با اعلامِ چنین ادعایی از سویِ پژوهشگران آنگاه می‌توان نگاهِ دیگری به برداشتِ آنان داشت و اعلام کرد که این تأویلِ تازه، چشم‌اندازی نو به شعر حافظ گشوده است یا دست‌کم اصطلاحی قابلِ تأمل فراهم کرده است تا به وسیله آن بتوان از چشم‌اندازها و نظریه‌های ادبی جدید به شعر حافظ نگریست.

یادداشت‌ها

۱. فرامرز قراملکی برای شناخت هر مفهوم با توجه به سه‌گونه ابهامی که می‌تواند رخ دهد یک تقسیم‌بندیِ دیگر به‌دست‌داده‌است. برای آگاهی از این دسته‌بندی، ر.ک: احمد فرامرز قراملکی، جستار در میراث منطق مسلمانان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۱، صص ۳۴۰-۳۳۹.

۲. در این پایان‌نامه، برای هریک از معنی‌های سه‌گانۀ «نظم»، نمونه و شاهد آمده است که می‌توان به آن رجوع کرد.

۳. هومن معتقد است که میان بیت‌های غزل حافظ، پیوستگی وجود دارد. از دیدگاه وی، غزل‌های حافظ «توصیف‌کنندۀ یک تصور یا گزارشگر یک اندیشۀ اصلی‌اند؛ اما به‌هنگام سرودن هر غزل، تصورات یا اندیشه‌های هم‌بستۀ دیگر نیز اغلب بدون دخالت اراده با تصور یا اندیشۀ اصلی همراه می‌شده‌اند» (هومن، ۱۳۱۵: ۸۵). باید توجه کرد که هومن این سخنان را در سال ۱۳۱۵، یعنی ۸۳ سال پیش، گفته است.

٤. پورنامداریان معتقد است «پریشان» نزد قدما به‌معنی «نثر» هم بوده است. وی هیچ شاهدی برای این معنی به دست نداده است. شاید منظورش ترجمۀ فارسی کلمۀ «نثر» است که به‌معنی «پراکنده و ریخته» است. دهخدا «پریشان» را به‌معنی «نثر» نیاورده است. جست‌وجوی نگارندگان نیز در کتاب‌های گوناگون دراین‌باره بی‌نتیجه ماند. فقط در کتاب سفینۀ ترمد نمونه‌ای یافت شد که در آن غیرمستقیم می‌توان از واژۀ «پریشان» معنی «نثر» را استنباط کرد: «و حکمای راست‌گفتار و علمای نیکوکردار جوهر سخن را که جان جهان است و درّ صدف زبان، بر دو مرتبه نهادند و هریکی را به لقبی مشهور گردانیدند: آن را که به دست ترتیب استصواب بنهادند، نظم نام کردند و دیگر را که بر وثاق اوراق پریشان کردند، نثر خواندند» (محمدبن یغمور، ۱۳۹۵: ۲).

۵. نگارندگان در آغاز تنها به این موضوع نظر داشتند که پژوهشگرانِ معاصر، اصطلاح «نظم پریشان» را اشتباه تفسیر کرده‌اند. آقای دکتر فتوحی نظر نویسندگان را به جنبه مثبت و راه‌گشایِ برداشتِ پژوهشگران معاصر از این اصطلاح جلب کردند. از ایشان سپاسداریم که افزون بر موضعِ نخستِ نویسندگان، موضع دومی را به آن‌ها نشان دادند.

کتابنامه

آجودانی، ماشاءالله. (۱۳۸۲). مشروطهٔ ایرانی. تهران: اختران.

اسفزاری، فضل الله بن عثمان. (۱۳۸۰). شرح اخبار و ابیات و امثال عربی کلیله و دمنه. تصحیح بهروز ایمانی. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

اصفهانی، محمود بن محمد بن الحسن. (۱۳۶۴). دستور الوزاره. تصحیح و تعلیق رضا انزابی‌نژاد. تهران: امیرکبیر.

اکرمی، میرجلیل. (۱۳۸۵). «دولت قرآن و اسلوب بیان در شعر حافظ». مجله زبان و ادب. شمارهٔ ۲۷. صص۱۹۱-۲۱۳.

پورمند، آناهیتا؛ روحانی، مسعود. (۱۳۹۴). «ساختارشکنی و نامحدودسازی در اشعار حافظ». پژوهش‌های ادبی و بلاغی. سال سوم. شمارهٔ ۳. صص۸۸-۱۰۴.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). گم‌شدهٔ لب دریا. تهران: سخن.

تبریزی، شمس الدین محمد. (۱۳۹۱). مقالات شمس. تصحیح و تعلیق از محمد علی موحد. چاپ چهارم، تهران: خوارزمی

جلیلی‌تقویان، مصطفی. (۱۳۹۲). «بررسی مفهوم سرقت ادبی در بلاغت اسلامی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد.

حیدر میرزا دوغلات، محمد. (۱۳۸۳). تاریخ رشیدی. تصحیح عباسقلی غفاری‌فرد. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل بن علی. (۱۳۷۹). دیوان، مقدمهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: گل‌آرا.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۶۲). ذهن و زبان حافظ. تهران: نشر نو.

--------------. (۱۳۷۳). حافظ. تهران: طرح نو.

--------------. (۱۳۷۸). «قرآن و اسلوب هنری حافظ». کیهان فرهنگی. شمارهٔ ۱۵۸. صص۲۰-۲۵.

--------------. (۱۳۷۸). حافظ‌نامه. تهران: علمی فرهنگی.

--------------. «حافظ و قرآن«. مدخل دایرة المعارف بزرگ اسلامی

خواجوی کرمانی، محمد بن علی. (۱۳۸۹). دیوان غزلیات، گردآورنده حمید مظهری. کرمان: خدمات فرهنگی کرمان.

----------------------. دیوان، مقدمه مهدی افشار. تهران: زرین.

خوانساری، محمد. (۱۳۶۳). منطق صوری (جلد اول و دوم). تهران: آگاه.

رسول‌زاده، حسین و قربان‌زاده، منیژه. (۱۳۹۵). «نگاهی آماری و تحلیلی به دلایل ایجاد و محورهای پارادوکس (متناقض نما) در دیوان حافظ». پژوهش‌های ادبی و بلاغی. سال پنجم. شمارهٔ ۱. صص۷۹-۱۰۲.

رضی، احمد. (۱۳۸۳). «دیوان حافظ بازترین متن ادب فارسی». پژوهش‌های ادبی. شمارهٔ ۴. صص۱۱۵-۱۳۱.

زمانی، فاطمه؛ رضـایی، محمد. (۱۳۹۶). «حافظ: پسـامدرن قرن هشـتم». نقد ادبی. سـال دهم. شـمارهٔ ۴۰. صص۹۳-۱۱۴.

ساوجی، سلمان. (۱۳۶۷). دیوان، مقدمه تقی تفضلی. چاپ دوم. تهران: صفی‌علی‌شاه.

سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۲۰). دیوان، به‌سعی و اهتمام محمدتقی مدرس‌رضوی. تهران: طبع کتاب.

عوفی، محمد. (۱۳۹۱). لباب الالباب، تصحیح عزیزالله علیزاده. تهران: فردوس.

فرامرز قراملکی، احمد. (۱۳۹۱). جستار در میراث منطق‌دانان مسلمان،. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

کمال‌الدین اسـماعیل، ابوالفضـل. (۱۳۸۸). دیوان، مقدمه و تعلیقات حسـین بحرالعلومی. تهران: کتاب‌فروشـی دهخدا.

گروندن، ژان. (۱۳۹۵). هرمنوتیک، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ دوم. تهران: ماهی.

محمدبن یغمور. (۱۳۹۵). سـفینهٔ ترمد، تصـحیح امید سـروری با همکاری سـیدباقر ابطحی. تهران: بنیاد موقوفات افشار با همکاری سخن.

مسـتنصـر میر. (۱۳۸۶). «سوره واحدی یکپارچه: تحولی در تفسیر قرآن در قرن بیستم». ترجمه: مهرداد عباسی. از کتاب رهیافت‌هایی به قرآن. تهران: انتشارات حکمت.

مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۳۵). غزلیات شمس تبریزی، مقدمهٔ جلال‌الدین همایی. تهران: صفی‌علی‌شاه.

----------------. (۱۳۶۲). دیوان کامل غزلیات شمس، مقدمه و شرح بدیع‌الزمان فروزان‌فر. چاپ ششم. تهران: جاویدان.

میبدی، حسـین بن معین‌الدین. (۱۳۷۶). شرح دیوان منسوب به امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب (ع). تصحیح حسن رحمانی و ابراهیم اشک شیرین. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

نرم‌افزار گنجور:

https://www.google.com/search?client=1

نظامی‌عروضی. (۱۳۶۴). چهار مقاله، تصحیح محمد قزوینی. تهران: کتاب‌فروشی اشراقی.

هومن، محمود. (۱۳۱۵). حافظ چه می‌گوید؟، تهران: شرکت کتابفروشی ادب.

Gadamer, Hans-Georg, (1990), *Truth and Method*, Second Revised Edition, translated revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshal, New York: Crossroad.